

П. С. Мочалов

(К 100-летию со дня смерти)

С именем Мочалова связана замечательная страница истории русского театрального искусства. По своим корням талант Мочалова — глубоко национальное явление. В нем (и Щепкине) Герцен различил те «памеки на сокровенные силы и возможности русской натуры, которые делают незыблемой нашу веру в будущность России».

Павел Степанович Мочалов родился в 1800 г. Отец его, бывший крепостной, отпущенный на волю, тоже был актером московской сцены. Самая среда, в которой протекала юность Мочалова, к сожалению, мало помогала его духовному развитию. Все, что приобрел Павел Мочалов впоследствии, он приобрел собственными силами. Все тридцать лет сценической жизни Мочалова прожиты были им мучительно, в условиях тяжелого разлада пылкой мечты о высоких общественных задачах искусства с тяжелой средой мещанского окружения, с гнетущей общественной обстановкой мрачного николаевского времени.

И в творчестве своем, и в личной, мучительно сложившейся, жизни Мочалов отразил трагедию передовых демократических людей современного ему поколения. Это в ту эпоху николаевской реакции были раздавлены декабристы, убиты Пушкин и Лермонтов, умирал от чахотки Белинский, гибли лучшие люди разночинной интеллигенции.

Жизнь Мочалова в свете этих событий тоже встает перед нами, как общественная драма. Печальна семейная судьба Мочалова. Случайно он женился на Бажановой, дочери купца, содержавшего известную «Литературную кофейню» в Москве, куда сходились актеры, писатели, студенты. Мочалов попал в чуждый его широким порывам, узкий, мелкий мир ме-

щанского быта и интересов, где его не понимали, где он был чужим. И так естественна была его попытка вырваться, бежать отсюда!...

«Артисты — не купцы!» — восклицает гневно в одном из писем Мочалов. Но купцы и жандармы властвовали над судьбой актера. Задыхаясь в гнетущей атмосфере своего одиночества в семье и театре, Мочалов пишет в другом своем письме: «Ох, как душно! Ох, как долг день! Ах, как скучен день! Надо быть с людьми. С людьми речь вести. А о чем могу теперь сказать?».

Мочалов пишет стихи, в которых находит какой-то выход своим настроениям, увлекается Кольцовым и его народной поэзией. Незадолго до смерти, разорвав с начальством, он бросает сцену казенных театров, уезжает из Москвы в Воронеж. Здесь проходит его последние спектакли и встает перед зрителем в последний раз его любимые герои. Из Воронежа он возвращается в Москву, где его 28 марта 1848 года застает смерть.

Лучшим порывам своей души Мочалов давал выход в театре. На сцену он выносил свой творческий гений и мечты о судьбах своего народа, бурное пламя, сжигающее ему грудь, жажду свободы и счастья.

Творческая, «патетическая» тема Мочалова, так волновавшая его современников, делает его искусство одним из больших этапов в развитии русской театральной школы. Эта мочаловская героико-романтическая тема создала свое направление рядом со школой щепкинского реализма и нашла свой особый путь развития в традициях Малого театра — через Ермолову до Остужева и наших дней. От Мочалова ведет свою родословную тот прогрессивный и демократический романтизм, который,



П. С. Мочалов в драме «Ненависть к людям и раскаяние».

☆

пройдя ряд этапов, в сочетании с задачами реалистического воспроизводства действительности, помог формированию нашего метода сценического поведения актера — метода социалистического реализма.

В иггранных им с большим успехом ролях небольшого еще тогда русского репертуара Мочалов с огромной силой вдохновения воссоздал на сцене героические образы русских людей-патриотов. Он превосходно играл роль Ляпунова — одного из вождей русского национального движения против интервентов в 1611 г.

Гений Мочалова с большой силой проявился и в классических ролях шекспировских трагедий — Гамлета, короле Лире, Отелло, Ромео, в замечательных творениях Шиллера — «Боварство и любовь», «Разбойники».

В уста Гамлета были вложены слова, вставленные от себя в зашифрованном переводе Н. Полевым и сохраненные артистом: «Страшно! за человека страшно мне! — Пред этим повелителем ничтожным...» Как сильно звучали эти слова в

театральном зале, наполненном московской интеллигенцией — друзьями и единомышленниками повешенных и сосланных декабристов! Превосходно А. П. Южин сказал об этом: «Гамлет», благодаря Мочалову, стал русской, почти народною пьесой, близкою нам каждым своим стихом... «Одея ранили стрелой!» — звучало в стенах театра. И в этом слышалось русскому человеку того времени все, что русский же великий артист воплощал в их общем — и зрителя, и художника — Гамлете».

Откуда он вышел, этот великий русский трагик? Из самых недр народных. Сын крепостного крестьянина, Мочалов отдал себя с юных лет профессии, которая в те годы считалась одной из самых «низких», не признаваемых «приличным» кругом людей. Но эту деятельность он поднял на недостижимую высоту.

В споре, который велся в первой половине прошлого столетия в общественных слоях вокруг московского трагика Мочалова и другого крупнейшего трагика петербургской сцены — Каратыгина, значительную роль сыграли социальные симпатии и пристрастия.

В одной из ранних своих статей Белинский ставил вопрос о социальной природе творчества Мочалова, противопоставляя этого «актера-плебея» Каратыгину, как «актеру-аристократу», актеру бюрократического петербургского строя. «Давайте мне актера-плебея! — восклицал великий критик, имея в виду Мочалова, — не выглаженного лоском паркетности, — энергического и глубокого в своем чувстве».

Глубокая общественная значимость Мочалова вытекала из самой природы его сценического существа, была органически связана с его творческим методом, разрушавшим каноны классицизма на русской сцене. В нем находило свое выражение стремление к реализму, делавшее Мочалова, по определению Белинского, «преобразователем» русского искусства.

Характеристика Мочалова, сделанная в свое время его великим другом Белинским, стала традиционной при изучении творчества великого артиста. Романтическая пы-

кость чувств, бурность пламенного вдохновения Мочалова не нашла, однако, еще тех форм, которые говорили бы о законченности творческого процесса, о гармонии его.

«Бурное вдохновение — вот все его средство», — писал Белинский о Мочалове. «Мочалов был человек порыва, неприведенного в покорность и строй вдохновения», — давал свою формулу понимания мочаловского творчества Герцен.

Это было романтическое творчество. Оно обозначало в то время демократизацию содержания и самих форм искусства, мощный шаг от классицизма в сторону реальной действительности, народной тематики и приемов ее выражения. Современники не раз отмечали эту огромную значительность мочаловской работы. Мочалов «имел», — пишет один из них, — слишком много природного дарования, чтобы не видеть безвкусицы французской манеры». Речь шла именно о преодолении того классицизма иноземной школы, который назван был Белинским «лжеклассицизмом», речь шла о борьбе за самостоятельную русскую школу правды и простоты. В поведении Мочалова на сцене, зависящем от случайных причин, — находился ли артист в «настроении» или нет, — и в вытекающей отсюда неровности его исполнения, встает типичная картина того, что было позже названо игрою «от нутра».

Жизнь позднее развенчала мочаловскую теорию игры исключительно по так называемому «вдохновению» — теорию «нутра». Эта теория была осуждена сценической практикой еще задолго до зарождения театральной школы Станиславского. Она была подорвана и разоблачена во времени самого Мочалова такой передовой русской системой воспитания актера, как система Щепкина. Всякое подлинное творчество требует развитого интеллекта, — культуры, образования, знаний, самого понимания необходимости такой работы. Но и Мочалов сам в конце жизни пришел к осознанию этого факта, о чем свидетельствуют его заметки, опубликованные в наши дни.

Мочалов вошел в великую сокровищницу русского национального театра, как один из гениальных его зачинателей. Его замечательный путь к реализму шел через правду всего сценического поведения артиста, правду переживаний. В комедии Шаховского «Пустодомы» он восклицал зрителям, как отмечает современный ему критик Аксаков, «натурой, правдой, простотой, тонкостью в малейших изгибах, в малейших оттенках человеческой речи, человеческих ощущений».

Искания Мочаловым путей к правде в русском сценическом искусстве нашли свое завершение в творчестве другого великого актера XIX века — Щепкина, утвердившего реализм, как генеральный путь развития русского театра. Но до сих пор в русском искусстве живет гениальный порыв Мочалова. Мочаловская традиция — через героико-романтический театр Ермоловым — проросла до наших дней. Она вдохновляет патристику и высокую идейную пылкость советского актера.

В потрясающем искусстве Мочалова сама сцена становилась жизнью — продолжением жизни, — где в образах этого поэта и художника мятежно звучала сама задавленная действительность его дней, рвущаяся к свободе гордая мысль современника. И в этом великий мочаловский завет в искусстве: указывать людям своим творчеством дорогу к великой правде борьбы за прогресс.

Из столетней давности подымается перед нами один из самых трагических и привлекательных образов николаевской эпохи, образ гениального актера, ставшего «легендой» русской сцены, актера, воплотившего в своем творчестве всю великую мощь русского национального гения. И чудесно о нем написал один критик его эпохи: «Мочалов — лес дремучий: тут и громадная сосна, и плакучая береза, и дуб-великан растут себе вперемежку, сплетаясь и корнями, и сучьями, словом — природо-матушка». Таким громадным он и вошел в историю русского театра.

Д. ТАЛЬНИКОВ.

26 MAR 1948

г. Иркутск

ВОСТОЧНО-СИБИРСКАЯ ПРАВДА